AUTHOR:
LAURAND, LOUIS

TITLE:
A PROPOS D'HOMERE

PLACE:
PARIS
DATE:
1913

Master Negative #

92-81090-5

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

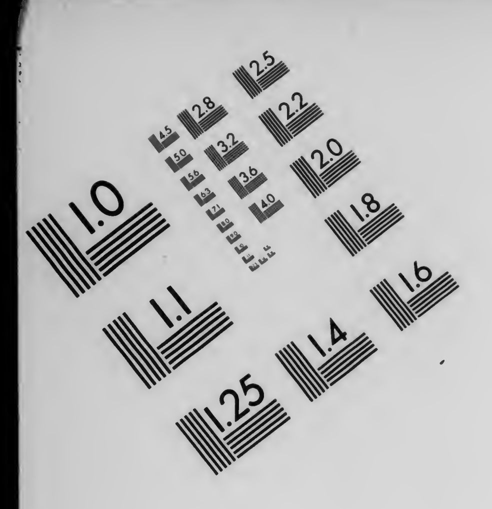
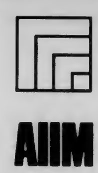
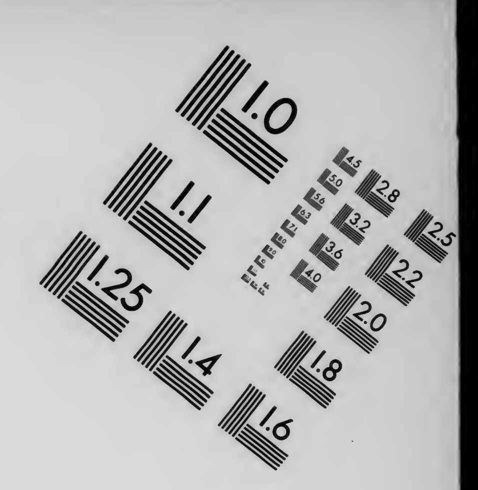
Laurand, Louis, 1873-1941.
À propos d'Homère; progrès et recul de la critique. Paris, Klincksieck, 1913.
72 p. 18 x 14 cm.

Binder's title: Progrès et recul de la critique.

Re

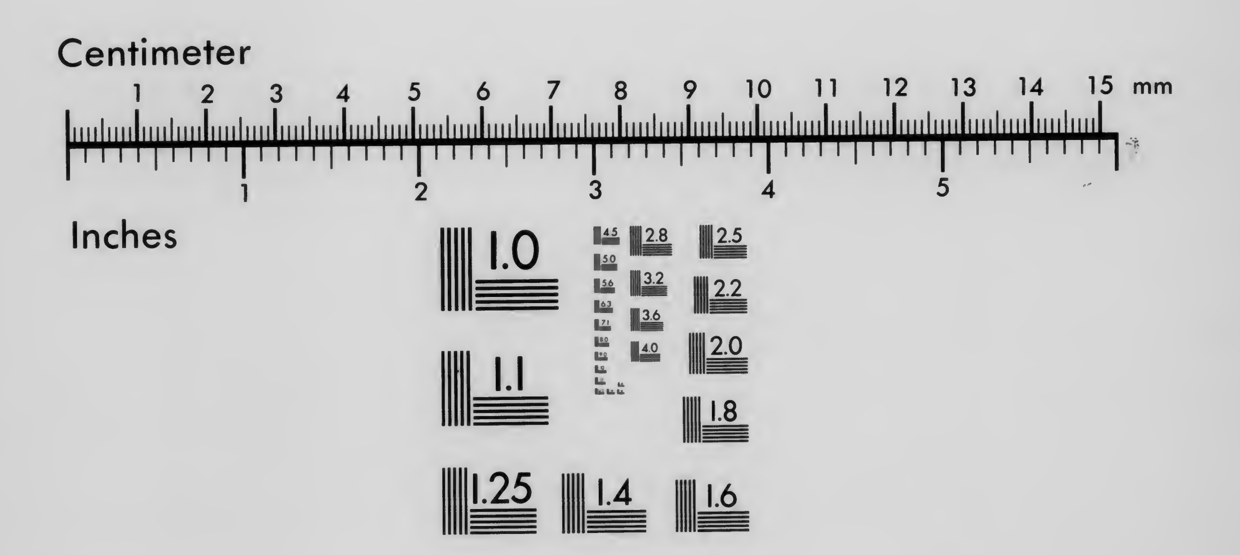
TECHNICAL MICROFORM DATA

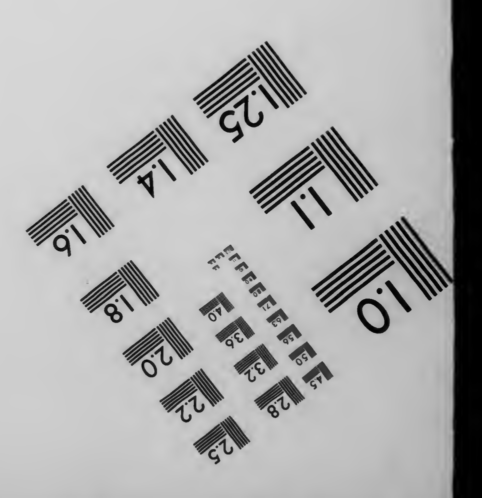
FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA IIA IB IIB
DATE FILMED: 2-10-93 INITIALS Susan
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

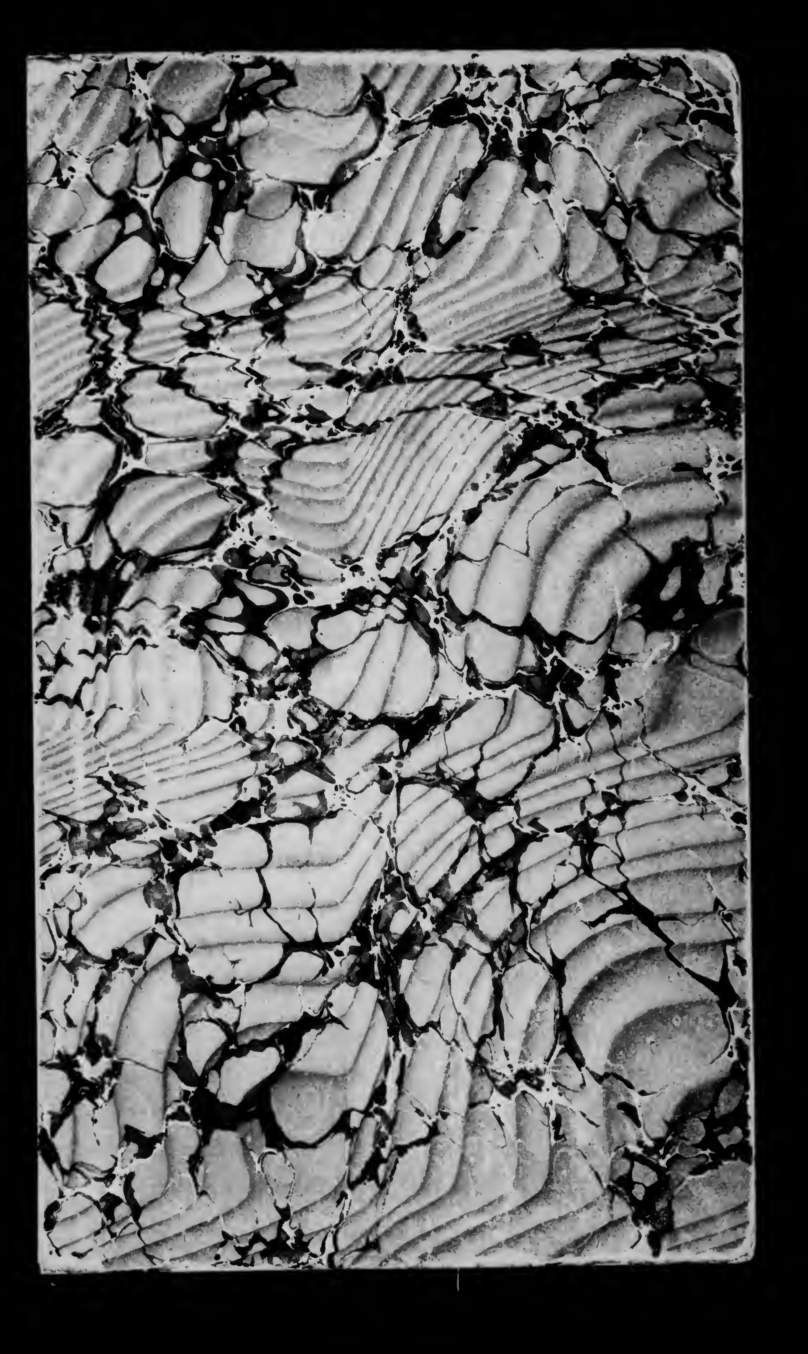




AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202







A PROPOS D'HOMÈRE

Progrès et Recul de la Critique

PAR

L. LAURAND
DOCTEUR ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK
11, RUE DE LILLE, 11

1913

A PROPOS D'HOMÈRE

Progrès et Recul

de la Critique

A PROPOS D'HOMÈRE

Progrès et Recul de la Critique

PAR

L. LAURAND
DOCTEUR ÈS LETTRES

PARIS
LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK
11, RUE DE LILLE, 11

1913

Cette courte brochure est loin de toucher à toutes les parties du problème homérique.

J'essaie ailleurs[1] *de résumer l'ensemble de cette difficile question. Ici, je me contente de signaler le changement de point de vue qu'ont amené récemment les résultats de la critique interne.*

1. Dans mon *Manuel des Etudes grecques et latines.*

A PROPOS D'HOMÈRE

PROGRÈS ET RECUL DE LA CRITIQUE

On parle beaucoup de la Critique, et l'on en parle avec respect. De temps en temps, on entend dire qu'elle a démoli ceci, renversé cela. On s'incline.

Cependant, elle prononce si souvent, qu'on peut se demander si c'est toujours après instruction préalable. Mais surtout, si l'on suit quelque temps ses décisions, on s'aperçoit vite qu'elles ne s'accordent pas toujours. Parmi tant de verdicts contradictoires, y en a-t-il de vrais ? Si l'on ne tranche plus aujourd'hui dans le même sens qu'il y a cinquante ans, quelle en est la raison ? La critique a-t-elle avancé ou reculé ? Quelques faits incontestables, mis en lumière par les travaux des dernières années, permettent de répondre à cette question.

Le premier « philologue ».

Le 8 avril 1777, un jeune homme se présentait à l'Université de Göttingen et demandait à être inscrit comme *studiosus philologiae*. Le pro-recteur refusa : la philologie n'était pas l'une des quatre facultés. L'étudiant tint bon et l'on fit droit à sa demande. Il se nommait Frédéric Auguste Wolf.

On a souvent regardé cette date comme le début d'une ère nouvelle pour la science. Des méthodes plus précises et plus minutieuses allaient être appliquées aux auteurs anciens. La *critique*, jusqu'alors peu cultivée[1], allait se développer.

1. Peu cultivée, non totalement inconnue. Il est incontestable que son grand développement n'est pas antérieur à Wolf. Sur l'importance de celui-ci, comme « ouvrant une « ère nouvelle », cf. J. E. Sandys : *A history of classical scholarship*, III, Cambridge, University Press, 1908, p. 51-52 ; H. T. Peck, *A history of classical Philology*, New-York,

L'étudiant de 1777 fut bientôt maître. En 1795, il publiait ses fameux *Prolégomènes*[1]. Croyant que *l'Iliade* et *l'Odyssée* avaient été composées sans l'aide de l'écriture, il cherche à montrer qu'elles sont l'œuvre de nombreux aèdes, une réunion de chants dispersés. D'innombrables savants devaient s'engager sur les traces du premier « philologue ». Les systèmes sur la composition des poèmes homériques se sont succédé, en Allemagne surtout. Les épopées grecques ont été soumises à une analyse rigoureuse. On a relevé dans leurs diverses parties quelques différences de style, certaines contradictions ou inconsistances et l'on a imaginé d'ingénieuses théories pour les expliquer. On supposait, par exemple, que les parties les plus belles devaient être les plus anciennes, et que les aèdes d'un génie médiocre les avaient peu à peu grossies d'additions

Macmillan, 1911, p. 405 ; W. Christ, *Geschichte der griechischen Litteratur*, I, 6e éd. par W. Schmid, Munich, Beck, 1912, p. 90 ; S. Reiter, *Friedrich August Wolf : Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, XIII, 1904, p. 89-111, spécialement p. 95.

1. F. A. Wolf., *Prolegomena ad Homerum, sive de operum homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi* (1795), 3e éd., par R. Peppmüller, Halle, Verlag des Waisenhauses, 1874.

sans valeur. On proclamait que c'était là un résultat de la méthode critique. Longtemps, la France a fait la sourde oreille ; et seules quelques voix isolées répétaient de ce côté du Rhin les assertions de l'Allemagne savante. Pourtant, depuis qu'en 1887 un ouvrage d'une grande valeur et d'une grande utilité, l'*Histoire de la littérature grecque* de MM. Alfred et Maurice Croiset, résuma, dans un style élégant, ce que les Allemands d'alors disaient, les systèmes dérivés de celui qu'avait imaginé Wolf ont pénétré chez nous ; ils sont descendus dans les derniers manuels et les moins érudites vulgarisations ; bien des amateurs qui n'ont jamais lu de grec, croiraient se déshonorer s'ils admettaient l'existence d'Homère.

Wolf s'était en même temps attaqué à Cicéron. Remarquant quelques différences entre certains de ses discours, il lui enlevait ceux qui paraissaient trop peu semblables aux autres, comme le *Pro Marcello* et une des *Catilinaires*. Là encore, il trouva des partisans : longtemps on suspecta, comme lui, une partie de l'œuvre oratoire de Cicéron.

Progrès de la critique dans l'étude des idées et de la composition.

Mais la critique a progressé. Elle ne s'est pas toujours tenue aux vues un peu simplistes de Wolf. Elle n'a pas toujours cru que toute différence d'idée ou de style prouvait une diversité d'auteur.

Bien rares sont les hommes qui n'évoluent pas. Ceux-là mêmes qui paraissent avoir dans leurs théories la fixité la plus géométrique changent au moins quelque peu. Les uns poussent, forcent, foncent dans leur sens, toujours plus avant, irrités de la contradiction. D'autres cèdent, reculent, s'effacent et finissent par devoir beaucoup à leurs contradicteurs. Il en est qui vacillent et tantôt accentuent leurs affirmations, tantôt les tempèrent. Beaucoup suivent les idées du jour et varient avec l'opinion ; beaucoup apprennent ; beaucoup oublient.

La critique donc, à mesure qu'elle est plus avisée et plus consciencieuse, ne se borne plus à considérer comme en gros, en bloc, les idées d'un écrivain ; mais elle distingue les époques. Le Platon de l'*Apologie* et celui des *Lois* sont plus différents que ne seraient entre eux deux philosophes d'originalité moyenne. Cicéron, écrivant le *De Inventione* (probablement à vingt ans), n'est qu'un bon écolier, modeste et diligent, répétant la doctrine des écoles. Quand il publie l'*Orator* (à soixante ans), il est instruit par l'expérience et par de vastes lectures, fier de ses glorieux succès, irrité contre quelques jeunes gens dont l'admiration pour lui est trop modérée. Les idées qu'il exprime n'ont presque plus rien de commun avec celles qu'il exposait dans son premier ouvrage.

Ce n'est pas tout. Dans un seul et même ouvrage, dans un seul et même discours, il est souvent difficile de ne pas se contredire, de ne pas avancer une affirmation qui ne s'accorde pas avec ce que l'on a dit précédemment. Il est étrange que l'on ait pu méconnaître ce fait. Cicéron l'avait pourtant remarqué [1]. Et ce qu'il affirmait, il l'a, sans le vouloir,

1. *Brutus*, 57, 209.

prouvé lui-même bien des fois. N'en citons que deux exemples. Le *De Natura Deorum* forme une conversation continue, dont les trois livres sont reliés entre eux par les formules : *Quae cum Cotta dixisset* (II, 1, 1), *Quae cum Balbus dixisset* (III, 1, 1). Et pourtant, l'auteur suppose que cette conversation dure trois jours. *Hesterno die dictum est* (II, 29, 73), *Quae a te nudius tertius dicta sunt* (III, 7, 18) [1]. Le dialogue était-il donc si passionnant qu'il ait tenu les interlocuteurs éveillés pendant deux nuits ? Le *Brutus* a été soumis par un savant à une analyse qui montre les nombreuses inadvertances de l'écrivain [2].

De ces contradictions formelles ou de ces légères incohérences, la critique tire maintenant parti pour distinguer les diverses parties d'un même ouvrage, établir l'ordre dans lequel elles ont été composées. Hérodote, dans les premiers livres de son histoire, fait souvent allusion à ses propres voyages ; il en est tout autrement dans les derniers. Quand il énu-

1. Cf. M. Schanz, *Geschichte der römischen Litteratur*, I, 2, 3e éd., Munich, Beck, 1909, p. 360.
2. R. Sabbadini, *Rivista di Filologia*, XXIX, 1901, p. 259-261.

mère les nations dont se compose l'armée de Xerxès, il a l'air de supposer que le lecteur ne les connaît pas, et pourtant il les a décrites en détail au début de son ouvrage. Il donne la généalogie de personnages dont il a déjà parlé auparavant et qu'il présente comme des inconnus. Ces bizarreries et plusieurs autres s'expliquent très bien si l'on suppose que l'historien avait d'abord composé les trois derniers livres, le récit de la grande lutte, de l'immense expédition conduite par Xerxès contre la Grèce; plus tard, il le fit précéder de six autres livres : il ajouta la description de l'empire perse et la première guerre médique, celle de Darius [1].

Les découvertes de ce genre sont nombreuses. Même dans l'œuvre si puissamment une et véridique de Thucydide, on rencontre des changements de point de vue et aussi quelques contradictions, dont on tire parti pour essayer de déterminer la date des différents livres [2]. Les *Histoires* de Polybe présentent des morceaux rapportés mal unis à l'en-

1. Cf. R. W. Macan, *Herodotus, Books* VII-IX, Londres, Macmillan, 1908, I, p. XLV-LXVII.
2. G. B. Grundy, *Thucydides and the history of his age*, Londres, Murray, 1911, p. 385-534.

semble, des affirmations inconciliables; on s'efforce, en les comparant, de distinguer les rédactions successives, qui correspondent à des stades différents dans la pensée de l'historien [1]. C'est sur des indices analogues qu'on s'appuie pour chercher à établir dans quel ordre les divers chants de *l'Énéide* ont été composés [2]. Les conclusions que l'on tire sont loin d'offrir toutes une pleine certitude. Mais les faits sur lesquels elles s'appuient ne laissent place à aucun doute. Personne ne peut nier aujourd'hui que les contradictions sont nombreuses dans des œuvres dont l'unité d'auteur est incontestable. Les témoignages en sont innombrables; citons-en quelques-uns seulement.

1. O. Cuntz, *Polybius und sein Werk*, Leipsig, Teubner, 1902, p. 78-84; R. Laqueur, *Polybius*, Leipsig-Berlin, Teubner, 1913 (distingue cinq « éditions »; ses affirmations sont trop absolues, mais une partie d'entre elles est fondée sur des faits désormais incontestables).
2. Cf. M. Schanz, *Geschichte der römischen Litteratur*, II, I, 3e éd., Munich, Beck, 1911, p. 79. (M. Schanz invoque même les contradictions de l'*Enéide* pour prouver la supériorité d'Homère sur Virgile : *ibid.*, p. 133); E. Thomas, *Revue critique*, 1908, II, p. 114.

Quelques contradictions constatées.

Sans doute, M. Faguet exagère quand il admet dans Platon « une véritable incohérence », des « contradictions presque perpétuelles entre les différentes parties de *la République*[1] ». Mais il n'y a que vérité dans ces jugements des philologues non seulement sur des poètes dramatiques comme Euripide et Aristophane, mais sur des historiens comme Plutarque ou Appien.

Euripide est proprement l'homme des contradictions[2]. Elles rendent assez malaisée l'intelligence de sa pensée véritable. Il nie presque tout ce qu'il affirme. Il affirme presque tout ce qu'il nie. C'est une palinodie continuelle... Chez ces écrivains (Eschyle et Sopho-

1. E. Faguet, *Pour qu'on lise Platon*, Paris, Société française d'imprimerie, 1905, p. 5.

2. Il ne s'agit pas, bien entendu, des contradictions entre les interlocuteurs de la tragédie mais entre les opinions que semble approuver le poète.

cle), la contradiction n'était qu'accidentelle ; elle est dans l'essence même du génie d'Euripide... Là où chacun se contente de dire oui ou non, Euripide, sans paraître y prendre garde, dit tantôt oui, tantôt non... Et ce n'est pas tout. Entre les limites extrêmes de sa pensée, son humeur s'est plu à juxtaposer une foule de nuances, de dégradations intermédiaires[1]...

Ces contradictions ne sont pas pour gêner Aristophane ; son œuvre en est pleine[2].

Plutarque. — Une fois engagé dans sa narration, il lui arrivait de se contredire, sans même s'en apercevoir. Faute d'une révision attentive, il laissait ensuite subsister ces contradictions. Elles ne sont pas rares dans les *Vies parallèles*[3].

Le chapitre v (de la *Vie de Cicéron*) n'est pas moins rempli d'erreurs et de contradictions... Les contradictions chronologiques peuvent bien être attribuées à la négligence notoire de Plutarque en ces matières[4].

Appien. — Sans doute la narration (des guerres de Mithridate) se tient assez bien, malgré des contradictions et des disparates nombreux[5].

1. P. Masqueray, *Euripide et ses idées*, Paris, Hachette, 1908, p. 11-12.

2. A. Martin, *Revue critique*, 1911, II, p. 402.

3. Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la Littérature grecque*, V (par Maurice Croiset), Paris, Fontemoing, 1899, p. 530.

4. A. Gudeman, *The sources of Plutarch's Life of Cicero*, Philadelphie, University, 1902, p. 32.

5. T. Reinach, *Mithridate Eupator*, Paris, Didot, 1890, p. 448.

Si des Grecs on passe aux Latins, la récolte n'est pas moins abondante. Voici quelques exemples empruntés, pour la plupart, aux ouvrages si connus et si *objectifs* de M. Boissier :

Cicéron. — Il a passé sa vie à se contredire et ne s'en est jamais inquiété[1].

On oubliait que, dans ce charmant discours (le *Pro Murena)*, il semblait que l'orateur prît plaisir à se démentir à chaque instant..., qu'il y soutenait fort spirituellement qu'un soldat est plus important pour la république qu'un homme qui ne s'occupe que des arts de la paix, à la veille du jour où il allait écrire le fameux vers : *Cedant arma togae.* Mais les contradictions ne lui coûtaient guère et on ne lui en tenait pas rigueur[2].

Nous le voyons, lorsque rien ne s'y oppose, se donner à lui-même de formels démentis[3].

Virgile. — Ces beaux tableaux[4] qui, pris isolément, nous enchantent, ne s'accordent pas très bien ensemble. La pensée de l'auteur n'est pas toujours aisée à saisir ; il faut souvent la compléter et la corriger pour la comprendre, et l'on y rencontre des con-

1. G. Boissier, *Cicéron et ses amis*, 9e éd., Paris, Hachette, 1892, p. 46.
2. G. Boissier, *La Conjuration de Catilina*, 2e éd., Paris, Hachette, 1908, p. 147.
3. A. Deloume, *Les Manieurs d'argent à Rome*, 2e éd., Paris, Fontemoing, 1892, p. 216-217.
4. Il s'agit ici spécialement du VIe livre de l'Enéide.

tradictions que tous les efforts d'une critique complaisante et sagace ne parviennent pas à expliquer[1].

Horace. — Il n'était pourtant pas possible, malgré son habileté, qu'il ne restât dans ses ouvrages des contradictions que les malins pouvaient remarquer[2].

Ovide. — Sans idée directrice, presque sans plan, il ne se préoccupait pas de mettre en harmonie les légendes diverses et contradictoires prises pour thème de son ouvrage[3].

Sénèque ne semble pas tenir beaucoup à s'accorder avec lui-même[4]... Il y a, chez lui, comme deux esprits différents qui se combattent, et dont la lutte l'amène parfois à se contredire[5].

Lucain. — Au commencement de la *Pharsale*, Lucain avait promis le ciel à Néron, dont il était alors le favori ; il changea de langage, quand il eut encouru sa colère. Dans les derniers livres de ce poème, qu'il composait en silence et où il mettait toutes les rancunes de sa vanité blessée, il reprochait amèrement

1. G. Boissier, *La religion romaine*, 7e éd., Paris, Hachette, 1909, I, p. 282 ; cf. *ibid.*, pp. 228-229, 282-285, 296-298 ; E. Norden, *Aeneis*, Buch VI, Leipzig, Teubner, 1903, p. 10-16, 109.
2. G. Boissier, *La religion romaine*, I, p. 200 et p. 199-202.
3. P. Lejay, *Morceaux choisis des Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Colin, 1894, p. 34 ; des exemples sont cités, *ibid.*, p. 33-34. Cf. C. Pascal, *Atene e Roma* XI, 1908, p. 354-355.
4. G. Boissier, *La Religion romaine*, II, p. 63.
5. *Ibid.*, II, p. 89 ; cf. p. 64-69.

aux dieux d'avoir abandonné la cause de la liberté, mais il annonçait qu'ils en seraient punis : ne sera-ce pas pour eux la plus cruelle des humiliations de voir qu'on ose mettre les Césars en leur compagnie[1] ?

TACITE. — Il y a d'autres contradictions chez Tacite, non seulement d'un ouvrage à l'autre, ce qui peut s'expliquer par la découverte de documents nouveaux, mais dans le même ouvrage[2].

JUVÉNAL. — Aussi lui est-il arrivé, comme à tous ceux qui écrivent plus par tempérament que par raison et qui se laissent trop emporter à leurs premiers mouvements, de se contredire quelquefois[3].

On pourrait poursuivre. Mais les faits sont clairs. D'ailleurs, ce que la critique découvre, avec une sagacité croissante, dans les écrivains d'autrefois, ne se retrouve-t-il pas dans ceux d'aujourd'hui ? Continuellement, on lit des comptes rendus reprochant à tel ou tel auteur de n'être pas d'ac-

1. G. Boissier, *La Religion romaine*, I, p. 176 ; cf. G. Boissier, *L'opposition sous les Césars*, 6e éd., Paris, Hachette, 1909, p. 280-282.

2. G. Boissier, *Tacite*, 3e éd., Paris, Hachette, 1908, p. 78, n. 1 ; cf. p. 134, n. 1 ; Th. Fabia, *Les sources de Tacite*, Paris, Colin, 1893, p. 390-391, 428-430.

3. G. Boissier, *La Religion romaine*, II, p. 157. Une contradiction bien connue est celle qui existe entre le commencement et la fin du roman d'Apulée, *L'Ane d'or* ; cf. G. Boissier, *L'Afrique Romaine*, 4e éd., Paris, Hachette, 1909, p. 285-286.

cord avec lui-même. Et n'est-ce pas Flaubert, le laborieux, le consciencieux, l'impeccable Flaubert, qui, malgré tous ses soins, toute son exactitude, a — dans son chef-d'œuvre — commis un lapsus étonnant, signalé ainsi par M. Stapfer :

Au chapitre III de la première partie (de *Madame Bovary*), le père Rouault vient apporter à Charles 75 francs en pièces de 40 sous. Étourderie, non plus de grammaire mais de comptabilité ! Une somme de 75 francs en pièces de 40 sous appartient à la même arithmétique hardie de bachelier ès lettres que la joie du numéro 2 se gaudissant d'être impair, selon la traduction mémorable du vers de Virgile :

Numero deus impare gaudet[1].

1. P. Stapfer, *Récréations grammaticales et littéraires*, 2e éd., Paris, Colin, 1910, p. 53. Parmi les contradictions plus ou moins réjouissantes qu'on rencontre tous les jours, je n'en citerai qu'une. M. A. Guillaume a publié un album plein de détails vécus, intitulé *Mes vingt-huit jours* (Paris, Simonis, sans date). Dans plusieurs des gravures, les arbres sont représentés dépouillés de leurs feuilles ; on est en plein hiver, il y a même de la neige. Aussi est-on étonné de lire parmi les « motifs » de punitions portés par les gradés ; « s'avoir baigné isolément, ensemble à la baignade ». Et l'image, qui illustre ces paroles, montre trois hommes qui nagent en pleine rivière. A quelle époque de l'année ces vingt-huit jours ont-ils donc eu lieu, ou combien de temps ont-ils duré ?

Progrès de la critique dans l'étude du style

C'est vrai, dira-t-on ; un auteur peut se contredire ; mais si l'on ne retrouve pas toujours ses idées, il ne peut renier son style. Le fond varie, la forme se laisse toujours reconnaître. N'est-ce pas le mérite de la critique au dix-neuvième siècle que d'avoir mis en lumière tant de particularités de style jusque-là ignorées ?

Oui, et l'on a raison de le dire, c'est depuis le dix-neuvième siècle que l'on a commencé à étudier méthodiquement, exactement les faits de style.

Mais c'est précisément la rigueur scientifique de la méthode qui fait découvrir chaque jour, au lieu de l'uniformité qu'on supposait dans chaque écrivain, une diversité de plus en plus considérable. Les conclusions qu'on a su tirer de ces observations sont quelquefois importantes.

Platon a, plus qu'aucun autre ancien, excité la curiosité attentive des philologues ; et l'un des plus brillants résultats qu'aient obtenus les méthodes précises modernes a été de fixer en partie la chronologie de ses œuvres[1].

1. Sur cette question, voir surtout C. Ritter, *Platon, sein Leben, seine Schriften, seine Lehre*, I. Munich, Beck, 1910, p. 199-273 ; *Neue Untersuchungen über Platon*, Munich, Beck, 1910, p. 183-228 ; H. von Arnim, *Sprachliche Forschungen zur Chronologie der Platonischen Dialoge*, Vienne, Holder, 1912. Voir aussi, L. Campbell, *The Sophistes and Politicus of Plato*, Oxford, Clarendon Press, 1867, p. XIX-XLII (resté complètement inaperçu jusqu'au moment où Lutoslawski en signala l'importance) ; *Plato's Republic*, Oxford, Clarenton Press, 1894, II, p. 46-61 ; W. Lutoslawski, *The origin and growth of Plato's Logic, with an account of Plato's style and of the chronology of his writings*, Londres, Longmans (1897), 2e tirage, 1905 (surtout p. 64-193 ; résume tous les ouvrages antérieurs) ; *Revue des Études grecques*, XI, 1898, p. 61-81 (résumé du précédent par l'auteur) ; G. Janell, *Quaestiones Platonicae*, Leipzig, Teubner, 1901 ; H. Räder, *Platons philosophische Entwicklung*, Leipzig, Teubner, 1905, p. 30-44 ; T. Gomperz, *Les Penseurs de la Grèce*, trad. A. Reymond, II, Lausanne, Payot, 1905, p. 302-305 ; W. Christ, *Geschichte der griechischen Litteratur*, 6e éd. par W. Schmid, p. 670, note 7 ; L. Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, Alcan, 1908, p. 76-79. (Mais ce

On sait que leurs dates ne nous sont fournies par aucun document ; la seule donnée fournie par un témoignage extérieur est celle-ci : les *Lois* sont le dernier ouvrage de Platon.

Mais la critique est intervenue ; et, ici, elle a droit de chanter victoire. Plusieurs savants, indépendamment, sans connaître les travaux de leurs devanciers ou de leurs contemporains, ont étudié le style de Platon à des points de vue différents ; et les résultats de leurs recherches ont concordé d'une manière étonnante. Certaines particularités [1] qu'on remarque dans les *Lois* se retrouvent aussi dans quelques autres ouvrages : *Parménide*, *Sophiste*, *Politique*, *Philèbe*, *Timée*, *Critias*. D'autres dialogues, comme *la République*, s'en distinguent davantage ; et la différence est beaucoup plus sensible avec l'*Apologie de Socrate* ou l'*Euthyphron*, par exemple. On en a conclu que les ouvrages dont le style ressemble si fort à celui des

dernier auteur est très insuffisamment documenté et les restrictions qu'il propose ont été formulées par les auteurs qu'il croit combattre).

1. Il en est d'absolument évidentes pour quiconque, une fois averti, lit Platon ; par exemple, le remplacement de ὥσπερ par καθάπερ, ou l'emploi de τί μήν ;

Lois devaient appartenir à la dernière période de la vie du philosophe ; et pour les dialogues antérieurs, on a obtenu des indications précieuses. Sans doute on ne peut pas, — ou peut-être, pas encore, — dire la date de chaque dialogue, mais on établit le groupement, la suite probable.

Et des indices nombreux viennent corroborer ces conclusions : qu'on place les dialogues dans l'ordre que suggère l'étude du style, et toute l'évolution de la pensée de Platon s'éclaire d'une vive et nouvelle lumière. Il n'est guère, dans sa jeunesse, que le disciple de Socrate ; celui-ci a d'abord le premier rôle dans la conversation ; plus tard, il passe au second rang, devient même simple auditeur, enfin disparaît tout à fait. La méthode socratique, les comparaisons et suppositions socratiques se rencontrent souvent dans les premiers ouvrages et font place peu à peu à des pensées plus personnelles ; l'individualité du philosophe se développe ; et l'on entrevoit en lui le maître d'Aristote. En même temps, le ton devient de plus en plus affirmatif depuis les questions enjouées de l'*Euthyphron* jusqu'aux assertions catégoriques et même cassantes des *Lois*.

La grâce de la jeunesse caractérise les premières œuvres ; elle disparaît peu à peu, est vraiment absente des dernières.

Aucun fait historique ne contredit la chronologie ainsi obtenue ; toutes les vraisemblances la corroborent. Pour n'en donner qu'un exemple, l'*Apologie de Socrate* est, d'après son style, placée vers le début de la carrière de Platon ; c'est évidemment la place qui lui convient par ailleurs ; il est naturel qu'elle ait été composée peu après la mort de Socrate ; quarante ou cinquante ans après, elle ne se comprendrait guère, ou plutôt ne se comprendrait pas du tout.

Quand bien même on n'admettrait pas ces résultats, on ne pourrait nier les faits, désormais incontestables, qu'ils supposent : les diversités que présente le style d'un même écrivain à diverses époques.

Les quelques adversaires que la méthode a rencontrés, surtout à ses débuts, lui ont d'ailleurs valu d'être plus complètement mise en lumière.

Les résultats nouveaux gênaient quelques théories toutes faites, dérangeaient les systèmes déjà cons-

truits ; il fallait bien qu'il y eût des mécontents. Le plus célèbre fut le vieil historien de la philosophie grecque, le professeur Zeller. Il avait supposé que certains dialogues comme *le Sophiste* et *le Politique* devaient appartenir à la jeunesse de Platon, et l'on montrait le contraire. Il déclara qu'il n'était pas convaincu ; il fallait, disait-il, faire d'abord l'expérience sur des auteurs dont la chronologie fût assurée, et l'on pourrait ensuite appliquer la méthode à Platon.

La réponse était bien malheureuse : car ce que Zeller réclamait était déjà fait, pour Cicéron par exemple. Néanmoins, on crut devoir donner satisfaction. M. Ritter, l'un des savants qui ont le plus contribué à éclairer ces problèmes, se donna la peine d'étudier le style de Gœthe, et les résultats ne laissèrent rien à désirer. Il ne s'en tint pas là et se mit à analyser le style de M. Zeller, qui, comme Platon, a fourni une longue carrière ; après avoir poussé assez loin cette contre-épreuve, il put, bien légitimement, constater qu'il avait le droit de s'arrêter, « n'ayant pas de temps à perdre ».

Des travaux analogues ont été poursuivis sur d'autres auteurs grecs ; partout la variété apparaît

de plus en plus grande, à mesure que la critique devient plus pénétrante et plus avertie. On ne confond plus maintenant l'Aristophane des *Acharniens* avec celui des *Grenouilles*, ni avec celui du *Plutus* [1] ; l'on ne sait pas seulement que la gaieté exubérante du jeune auteur comique est devenue moins vive, puis s'est presque tarie ; l'on a précisé les formes d'expression, les négligences de grammaire et de prosodie particulières aux dernières pièces [2].

AUTEURS LATINS. CICÉRON.

Mais l'étude est beaucoup plus avancée en ce qui concerne les écrivains de Rome que ceux de la Grèce. Les résultats de ces recherches « stylistiques » sont résumés avec exactitude et clarté dans un ouvrage très répandu et fréquemment remis au courant [3]. L'évolution du style de Tite-

1. Sur l'évolution du talent d'Aristophane, cf. J. van Leeuwen, *Prolegomena ad Aristophanem*, p. 1-166, Leyde, Sijthoff, 1908; remarquer surtout les pages 154, 155.
2. J. van Leeuwen, *Aristophanis Plutus*, Leyde, Sijthoff, 1904, p. XIX-XX.
3. J. H. Schmalz, *Syntax und Stylistik*, dans : F. Stolz et J. H. Schmalz, *Lateinische Grammatik*, Munich, Beck, 1910.

Live [1] et de Tacite [2] commence à être bien connue. On n'ignore plus les caractéristiques d'Horace débutant [3] ou de Juvénal vieilli [4]. On s'appuie sur les variations du style de Properce pour établir la chronologie de ses poèmes [5]; c'était d'ailleurs pour faciliter ces études qu'un *index Propertianus* complet avait été dressé [6].

Mais la philologie latine s'est exercée plus encore sur les œuvres de Cicéron. Il avait laissé à la postérité un aveu précieux : il a reconnu n'être pas arrivé du premier coup à la perfection de l'éloquence; ses premiers discours étaient pleins d'une exubérance vicieuse, pardonnable dans un jeune homme; on l'avait pourtant acclamé dès lors, —

1. S. G. Stacey, *Die Entwickelung des livianischen Stiles : Archiv für lateinische Lexikographie*, X, 1898, p. 17-82.
2. E. Wölfflin, *Philologus*, XXV, 1867, p. 92-134 ; XXVI, 1867, p. 92-166; XXVII, 1868, p. 113-149.
3. A. Waltz, *Des variations de la langue et de la métrique d'Horace*, Paris, Baer, 1881.
4. E. Norden dans : A. Gercke et E. Norden, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*. I, Leipsig, Teubner, 1910, p. 516.
5. H. Hollstein, *De monobibli Properti sermone et de tempore quo scripta sit*, Marburg, Schaaf, 1911.
6. J. Philimore, *Index verborum Propertianus*. Oxford, Clarendon Press, 1905, p. I.

c'est lui-même qui prend soin de nous en avertir, — mais il était encore loin de l'excellence à laquelle il atteindra plus tard.

La science moderne a précisé ce que le grand orateur avait indiqué en quelques traits. On a comparé soigneusement les discours des diverses époques. Au début, le jeune orateur, à peine sorti de l'école des rhéteurs, se souvient trop des préceptes qu'on lui a enseignés. Le travail est visible, la rhétorique se montre; le nombre oratoire, encore bien imparfait, est obtenu par des procédés qui se trahissent. On relève des traits de mauvais goût, des accumulations de synonymes, au moins inutiles. A mesure que le talent grandit, il se dégage de ses premières entraves; son originalité se développe, l'expression devient plus ferme, la beauté rythmique, incomparablement plus parfaite, est atteinte sans effort.

Les *Verrines* sont « la dernière œuvre de jeunesse de Cicéron et la première production de sa maturité [1] » ; le progrès continuera jusqu'au *Pro Milone*. Un discours comme le *Pro Ligario* ne

1. E. Thomas, *Ciceronis in C. Verrem orationes*, Paris, Hachette, 1894, p. 32.

ressemble plus au premier plaidoyer prononcé par Cicéron, le *Pro Quinctio ;* les procédés laborieux du jeune avocat y ont fait place à l'aisance souveraine d'un maître de la parole. L'ironie est plus fine ; la rhétorique semble oubliée, tant ses efforts sont habilement voilés ; les redondances sont devenues beaucoup plus rares. Une comparaison avec les *Philippiques* montrerait encore des caractères nouveaux : plus de fermeté, de vigueur, une phrase plus saccadée, moins doucement harmonieuse, mais plus énergiquement expresssive [1].

1. Sur l'évolution du talent oratoire de Cicéron, voir surtout : E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, 2e éd., Leipzig, Teubner, 1909, I, p. 225-233 ; *Nachträge*, p. 12 ; G. Landgraf, *De Ciceronis elocutione in orationibus pro P. Quinctio et pro Sex. Roscio Amerino conspicua*, Würzbourg, Stuber, 1878; *Ciceros Rede für Roscius*... herausgegeben und erklärt, Erlangen, Deichert, 1882; H. Hellmuth, *De sermonis proprietatibus quae in prioribus Ciceronis orationibus inveniuntur*. Erlangen, Deichert, 1877; E. Thomas, édition des *Verrines*, citée dans la note précédente. J'ai eu l'occasion de toucher aussi à ces questions dans *Études sur le style des discours de Cicéron*, Paris, Hachette, 1907, p. 125, 183-184, 240, 247, 262, 274, 337-338.— Sur les particularités du premier ouvrage (*De Inventione*) voir : E. Ströbel, *Tulliana*, Munich, Lindl, 1908; Ph. Thielmann, *De sermonis proprietatibus quae leguntur apud Cornificium et in primis Ciceronis libris*, Strasbourg, Trübner, 1879. J'en ai parlé dans les *Études sur le style des*

Ces diversités littéraires se traduisent aux yeux des philologues par des phénomènes précis. C'est ainsi qu'ils ont observé avec exactitude les mots ou les figures de langage employés par Cicéron à chaque époque de sa vie et prouvé des différences incontestables [1].

QUELQUES AUTEURS FRANÇAIS.

Dans les auteurs français, on pouvait noter des diversités analogues. On l'a fait depuis quelques années et l'on a su tirer parti de ces indices dans des questions difficiles de chronologie.

On apprend à distinguer les plus petits détails de l'expression dans les sermons de Bossuet ; on y note les archaïsmes particuliers aux premiers discours, les variations du langage, et jusqu'aux

discours de Cicéron, p. 76-77 et dans : *De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis*, Paris, Picard, 1907, p. 57, note 3. — Sur l'évolution du style de Cicéron dans l'ensemble de ses œuvres : P. Partzinger, *Beiträge zur Kenntnis der Entwicklung des Ciceronischen Stils*, Landshut, Thoman, 1910.

1. Par exemple, *propterea quod*, remplacé progressivement par *quod*, *tametsi* par *etsi*, *verum* par *sed*, ou l'emploi, beaucoup plus fréquent dans les premiers discours, de deux synonymes accolés : *fines terminosque*.

changements d'orthographe, phonétique ou étymologique [1].

Victor Hugo commence par employer des comparaisons ; plus tard, au contraire, il préfère des métaphores ; on ne trouve pas, dans ses premières œuvres, ces expressions doubles ou appositions bizarres comme « le vautour aquilon », « le pâtre promontoire », « la bouche tombeau ». M. Dupin a relevé toute une série de particularités analogues, concordant avec des différences dans le fond des idées. Elles confirment les dates données dans les manuscrits, qui, comme on sait, sont souvent en désaccord avec les éditions : Victor Hugo, en publiant ses vers, ne se faisait pas scrupule de les antidater ou de les postdater ; la critique arrive à le prendre sur le fait. Quand le manuscrit est muet sur la date, les caractères du style indiquent l'époque de la composition [2]. On constate les mêmes dissem-

1. Voir les travaux de l'abbé J. Lebarq, en particulier : *Histoire critique de la prédication de Bossuet*, Lille, Desclée, 1888, p. 101-117, 449-456 ; *Œuvres oratoires de Bossuet*, Lille, Desclée, I, 1890, p. XXV (*c'est* et *ce sont*), p. XXXV (*ha et ah*), p. XLVIII-L (participes présents), etc. ; II, 1891, p. V-XXII.

2. H. Dupin, *Étude sur la chronologie des Contemplations* dans : *Mélanges d'histoire littéraire*, publiés sous la direction

blances quand on étudie l'harmonie et le rythme poétique.

Les statistiques de ce genre peuvent servir à comparer non seulement deux poètes entre eux, mais aussi les diverses œuvres d'un même poète... La comparaison des cent premiers vers de *L'Année terrible* avec les cent premiers d'*Aymerillot* est très suggestive à cet égard. Si on lit successivement ces deux morceaux, on sent bien vite que *ce n'est plus le même art* ; le poète est devenu vieux : la poésie a baissé, la langue et le rythme ont perdu leur souplesse, mais l'harmonie a augmenté : l'auteur a sensiblement perfectionné son instrument à ce point de vue, qui est malheureusement, dans une certaine mesure, secondaire. L'étude de l'harmonie par statistiques peut donc fournir un précieux concours pour étudier l'évolution de l'art d'un poète [1].

Du reste les différentes *manières* d'un même écrivain ont été souvent signalées depuis qu'on porte dans les appréciations littéraires un souci

de G. Lanson, Paris, Alcan, 1906, p. 41-107. M. Dupin note avec raison des styles « infiniment différents » (p. 92). Des indications analogues sur les changements du style de Vigny se trouvent dans P. M. Masson, *L'Influence d'André Chénier sur Alfred de Vigny : Revue d'Histoire littéraire de la France*, XVI, 1909, p. 1-48 ; voir spécialement p. 28 et 47.

1. M. Grammont, *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, Picard, 1904, p. 375 ; cf. p. 60.

grandissant de l'exactitude. N'en citons que peu d'exemples :

... Bossuet n'y réussit pas du premier coup en perfection. Il y a des traits de génie dans ses sermons de Metz, et jamais il ne fera mieux que dans le *Panégyrique de saint Bernard* (1653). Mais souvent l'imagination est exubérante ; le style, d'une vigueur tendue et d'une couleur chargée, va jusqu'au mauvais goût et aux trivialités répugnantes ; la science, de fraîche date, s'étale, subtile ou pédante, théologique ou profane ; il y a trop de citations plaquées, trop de raisonnements en forme, un mélange de sèche logique et de grande rhétorique. Surtout, il y a trop de tout : les discours sont trop longs. L'expérience, le travail corrigèrent ces défauts peu à peu. A Metz, Bossuet s'appliqua aux Pères grecs, dont l'heureuse influence s'ajouta aux leçons de ses auteurs jusque-là préférés, saint Augustin, Tertullien, les âpres Africains, subtils et violents : Basile et Grégoire détendirent son éloquence et lui enseignèrent la puissance de la douce simplicité.

Quand il arrive à Paris, il est maître de son talent et de sa forme : cependant, dans cette suite de chefs-d'œuvre qu'il accumule pendant onze ans, on peut distinguer deux manières : les sermons des premières années sont plus voisins des sermons de Metz, par la vigueur de l'appareil logique, par la chaude couleur du style. Vers 1666, cette éloquence s'atténue, pour ainsi dire, sans s'amoindrir, elle se subtilise, se fait plus délicate, plus limpide, plus dégagée d'éléments

matériels, étonnante de lumière abstraite et de pureté intellectuelle. Enfin, lorsque, retiré à Meaux, il prêche dans son diocèse, aux bourgeois, aux paysans, aux communautés, à des humbles d'esprit et de fortune, alors ce grand orateur consomme le sacrifice de son éloquence. Alors il rappelle et met en pratique les enseignements de Vincent de Paul ; il fait taire sa science, et laisse couler de son cœur des homélies familières, exquises et efficaces dans leur petitesse volontaire [1].

L'évolution de Chateaubriand, comme écrivain, est plus caractéristique encore :

Chateaubriand a eu, comme écrivain, quatre manières : il a eu d'abord le style diffus et embarrassé de l'*Essai sur les Révolutions ;* puis celui des *Natchez,* de *René,* d'*Atala*, du *Génie*, de l'*Itinéraire* (notes écrites avant les *Martyrs) ;* puis le style, peu différent au fond, mais un peu plus guindé et tendu des *Martyrs,* où il se hausse au ton épique, déjà essayé dans les *Natchez ;* puis le style des *Mémoires* et de la *Vie de Rancé*, qui est très mêlé, souvent très beau, sentant parfois la décadence [2]...

Son style se gâta plus tard. Celui des *Mémoires* est bien singulièrement inégal : très souvent pur, nom-

1. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 11ᵉ édition, Paris, Hachette, 1909, p. 578-579.

2. E. Faguet, *Dix-neuvième siècle*, 11ᵉ éd., Paris, Lecène-Oudin, 1893, p. 66.

breux, sonore comme autrefois, et plus court, plus énergique, d'une plénitude plus savoureuse ; quelquefois brusque, saccadé, visant à étonner. A cette époque, Chateaubriand a une préoccupation, une tentation qui souvent le perd ; celle de renouveler son style en substituant à la belle phrase harmonieuse d'autrefois, la formule concise et voyante, le *mot à effet* [1].

Parmi les travaux récents sur des questions analogues, l'un des plus instructifs est celui qui nous a révélé les changements du style de Lacordaire. On savait bien que ses conférences ne trahissent pas toutes la même inspiration et n'ont pas la même valeur littéraire ; on commence à saisir l'évolution de son talent, l'influence de ses lectures, les variations dans l'usage de la langue, des termes abstraits, par exemple :

Un auditeur des conférences de Metz qui aurait assisté à celles de Bordeaux ou à celles de Nancy aurait remarqué une différence et un changement... Nous sommes en présence d'un style et d'une manière d'argumenter qui n'est plus guère celle des conférences que Lacordaire a prêchées à Notre-Dame en 1835 et 1836. Ce n'est plus la langue d'un poète lyri-

1. *Ibid.*, p. 69.

que, emporté par la verve de son imagination féconde, mais bien plutôt celle d'un homme qui raisonne froidement, à la manière d'un philosophe nourri de scolastique. (Dans l'intervalle, Lacordaire s'est mis à étudier saint Thomas)... Avec le temps, Lacordaire laisse de côté les mots dont l'abstraction peut être une énigme pour un grand nombre d'auditeurs; se mettant mieux à la portée de la foule, il parle une langue moins haute et plus accessible à la multitude. Sous ce rapport et à la longue, son style s'épure et se perfectionne dans une évolution lente, qui arrive à l'apogée à la fin de la seconde période de sa carrière oratoire [1].

Des diversités de style comme des diversités d'idées se rencontrent dans un seul et même ouvrage, surtout quand il a été composé progressivement, et cette remarque est la clef de bien des énigmes. C'est ce qu'a bien vu l'un des critiques qui ont le mieux étudié l'œuvre de Montaigne :

Il m'a paru que toutes ces contradictions apparentes et ces oppositions pouvaient s'expliquer, qu'elles correspondaient à des différences de dates dans la composition des *Essais,* et que *la pensée* de Montaigne *avait varié* d'époque à époque, comme *sa manière d'artiste* avait changé [1]...

1. J. Favre, *Lacordaire orateur. Sa formation et la chronologie de ses œuvres*, Fribourg, Œuvre de Saint-Paul, 1906, p. 169-171.

On se représentait autrefois l'œuvre littéraire comme une coulée de bronze : elle devait nécessairement être d'un seul jet. Apercevait-on une légère trace de jointure, on concluait aussitôt qu'on avait affaire à deux œuvres et non à une seule. Mais la comparaison était fort inexacte. Le poème, le discours, le livre ressembleraient plutôt à un monument dont les murs se sont lentement élevés ; les pierres et le ciment se sont rejoints peu à peu, les arcs se sont dessinés un à un. L'œuvre est une, mais les matériaux sont multiples. Les éléments réels dont se compose le langage sont les mots et les groupes naturels de mots [2] ; ils se coordonnent en phrases, en développements, en scènes de tra-

1. P. Villey, *Revue des Deux Mondes*, L, 1909, p. 437. Voir l'ouvrage du même auteur : *Les Sources et l'Évolution des Essais de Montaigne*, 2 vol., Paris, Hachette, 1908 (surtout le second volume, sur l'évolution des *Essais*, montrant les progrès de l'individualité de Montaigne et les influences qu'elle subit).

2. Cf. J. van Ginneken, *Principes de linguistique psychologique*, Paris, Rivière, 1907, p. 264-285. Pour W. Wundt, l'unité réelle est la phrase (*Völkerpsychologie*, I : *Die Sprache*, I, 2e éd., Leipzig, Engelmann, 1904, p. 599-603).

gédies, en points de discours; mais l'analyse, de plus en plus pénétrante et judicieuse, arrive à les reconnaître, en découvre la provenance, en précise l'individualité [1].

1. Les études poursuivies maintenant sur les manuscrits permettent de saisir non seulement les corrections de style mais le travail de la composition et les parties diverses dont est formé un même poème. Voir, par exemple : P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, Paris, Hachette, 1899, p. 1-138 (*Les Manuscrits de Victor Hugo*), p. 173-194 (*Quelques fragments de Lamartine*).

Contre-coup sur la question homérique.

Si, des analyses si délicates poursuivies sur un grand nombre d'auteurs anciens ou modernes, on passe à la lecture de la plupart des ouvrages consacrés pendant le dix-neuvième siècle à *l'Iliade* et à *l'Odyssée*, on ne peut se défendre d'un sentiment de surprise. Tandis, en effet, que la méthode critique perfectionnée distingue, dans un seul et même écrivain, dans un seul et même livre, des différences de conception et d'idées, des différences de forme et de style, la critique homérique en était récemment encore à supposer que la moindre diversité suffit à prouver un poète différent. Elle se demandait seulement si une partie est plus belle qu'une autre, ou « si cela est beau du même genre de beauté [1] », et la moindre dissemblance suffisait à prouver l'existence de deux aèdes.

1. Alfred et Maurice Croiset, *Histoire de la Littérature grecque*, I (par Maurice Croiset), Paris, Thorin, 1887, p. 145 ; 3e éd., Paris, Fontemoing, 1910, même page.

Heureusement on s'est enfin aperçu de l'erreur commise.

Le savant helléniste Blass comparait la question homérique à un *marécage*. Il faut, disait-il, le *dessécher :* « Pour parler sans métaphore, *il est temps d'appliquer à Homère les mêmes principes que nous nous sentons obligés d'employer pour tous les autres auteurs.* Quiconque aujourd'hui met en pièces Horace ou Juvénal, ou n'importe quel autre des Grecs et des Latins ne trouve plus créance ; on ne l'écoute même pas [1] ».

Le mot capital était dit : *on n'étudiait pas Homère comme les autres auteurs :* la méthode, si perfectionnée ailleurs, était ici restée rudimentaire ; les raisons qui semblaient futiles appliquées à d'autres poètes étaient, pour celui-ci, admises sans contrôle.

Blass eut l'heureuse idée, pour convaincre ses compatriotes, de chercher des points de comparaison dans la littérature allemande :

Si le chef-d'œuvre *(l'Odyssée)* n'est qu'une compilation, de quel nom injurieux faut-il appeler le *Faust* de

1. F. Blass, *Die Interpolationen in der Odyssee*, Halle, Niemeyer, 1904, p. 2.

Gœthe. Quelqu'un pourrait bien dire : « Vous autres Allemands, vous êtes des gens étranges. Vous voulez que, dans le vieil Homère, tout soit composé avec une unité parfaite ; ce qui l'est, vous ne le voyez pas ; vous voyez seulement ce qui ne l'est pas ou ne paraît pas l'être ; vous blâmez, vous mettez l'œuvre en morceaux : et vous ne voyez pas, dans votre zèle aveugle et insensé, que tous vos blâmes retombent, cent fois multipliés, sur vous-mêmes, sur la plus grande œuvre de votre plus grand poète [1]. »

Connaissant mieux que personne la littérature grecque, Blass ne manque pas d'y trouver des exemples non moins péremptoires. « C'est un fait, disait-il, que dans la littérature grecque, aucun ouvrage d'étendue égale n'est, à beaucoup près, aussi excellemment composé que l'*Odyssée* [2]. » *L'Iliade* et, à plus forte raison, l'*Odyssée*, est mieux composée que, par exemple, *la République* de Platon [3].

Et si, en répondant aux attaques faites contre la composition de *la République*, on concède, selon la vraisemblance et l'équité, que l'auteur a travaillé de longues années à cette œuvre, et ne l'a pas écrite tout

1. *Ibid.*, p. 10.
2. *Ibid.*, p. 5-6.
3. *Ibid.*, p. 6.

d'un trait, pourquoi donc ne dirait-on pas la même chose d'Homère [1] ?

L'ouvrage de Blass marque une date dans l'histoire de la critique. Pour la première fois, il faisait profiter la question homérique des progrès réalisés ailleurs. Aussi fut-il salué avec enthousiasme par l'un des savants les plus compétents, M. Allen, dont les belles éditions de l'*Iliade*, de l'*Odyssée*, des *Hymnes*, sont dans toutes les mains.

Il (l'ouvrage de Blass) contient l'opinion la plus sensée sur Homère qui ait été publiée depuis cent ans, *Jam redit et virgo*. Que le précurseur d'un âge meilleur soit l'helléniste le plus solide et le plus encyclopédique actuellement vivant, cela ne peut qu'augmenter notre satisfaction. Le lecteur accoutumé aux rêveries des distingués prédécesseurs de Blass, Kirchhoff et v. Wilamowitz, croit s'échapper de la caverne de Platon, pour rentrer au grand jour [2].

Mais M. Allen regrette que Blass n'ait pas été jusqu'au bout de ses principes, qu'il admette encore beaucoup trop d' « interpolations ». Ses vœux devaient être bientôt satisfaits par d'autres savants.

1. *Ibid.*, p. 8.
2. T. W. Allen, *Classical review*, XX, 1906, p. 267.

Nouveaux progrès de la critique homérique.

Ce n'est peut-être pas sans étonnement qu'on lut dans la *Berliner philologische Wochenschrift* certains articles de M. Mülder. L'un des plus piquants est celui dans lequel il appréciait un auteur italien, M. Sacchi. Celui-ci, plein de bonne volonté, s'était efforcé de vulgariser, à l'usage de ses compatriotes, les opinions qui, pensait-il, étaient celles de l'Allemagne savante. Le collaborateur de la revue berlinoise le malmenait fort et dévoilait avec ironie les « axiomes » que supposait *a priori* la critique homérique [1].

Ces articles et une courte brochure du même auteur [2] n'étaient que le prélude d'un ouvrage plus complet, qui parut en 1910 [3].

1. *Berliner philologische Wochenschrift*, XXVI, 1906, p. 259.
2. D. Mülder, *Homer und die altjonische Elegie*, Berlin, Meyer, 1906.
3. D. Mülder, *Die Ilias und ihre Quellen*, Berlin, Weidmann, 1910.

L'auteur déclare, dans l'Introduction, qu'il a, comme tant d'autres, admis autrefois la formation progressive de l'*Iliade ;* mais une étude approfondie l'a fait renoncer à cette conception : il a dû reconnaître *un* poème, œuvre d'*un* grand poète[1]. Il raille la critique subjective, les opinions multiples et contradictoires qui en sont le fruit[2], les « rêveries » qu'elle prend pour des réalités[3], le principe étrange d'après lequel les parties les plus belles doivent être les plus anciennes[4], enfin, la méthode avec laquelle on peut à volonté prouver que n'importe quel chant de l'*Iliade* est « archivieux » ou tout à fait récent[5].

M. Rothe rend compte depuis trente ans, au public érudit, de tous les travaux qui concernent Homère ; ses *Annuaires*[6] sont universellement

1. *Ibid.*, p. 3, 5-6.
2. *Ibid.* p. 2.
3. *Ibid.*, p. 323.
4. *Ibid.*, p. 7.
5. *Ibid.*, p. 323, note 1.
6. Parus dans le *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft* et le *Jahresbericht des philologischen Vereins zu Berlin.*

appréciés et l'on ne peut que louer les nombreux amis qui l'ont engagé à exposer enfin, dans un livre d'ensemble[1], ce qu'il pense lui-même. Il s'est exprimé avec une parfaite clarté :

Les recherches approfondies concernant les caractères distinctifs du poème ont de plus en plus fait reconnaître que son unité ne peut être que l'œuvre d'une création consciente et conforme à un plan[2].

Quant aux contradictions réelles et imaginaires qu'on y a vues, M. Rothe cite de nombreux exemples analogues, tirés de la littérature allemande ; il conclut que « des changements d'idées se rencontrent dans presque toute œuvre un peu étendue[3] ». Il en donne, par surcroît, des preuves *ad hominem :* les mêmes savants qui ont le plus déchiqueté l'*Iliade* montrent eux-mêmes, à quelques pages de distance, des manières de voir toutes différentes[4].

D'ailleurs, ajoute-t-il très justement, une contradiction n'est nullement expliquée par l'hypothèse

1. C. Rothe, *Die Ilias als Dichtung*, Paderborn, Schöningh, 1910.
2. *Ibid.*, p. v.
3. *Ibid.*, p. 72.
4. *Ibid.*, p. 116-117.

d'un « rédacteur » s'efforçant de fondre ensemble l'œuvre de plusieurs poètes : « car c'est précisément une activité de ce genre, attentive surtout à l'extérieur, qui cherche à éviter les contradictions [1] » ; le poète inspiré s'en tourmente beaucoup moins.

Les diversités de langage qu'on remarque entre les parties de l'Iliade « ne suffisent pas à établir une différence aussi grande que celle qui existe, par exemple, entre le *Gœtz* et l'*Iphigénie* de Gœthe, entre les *Brigands* et le *Wallenstein* de Schiller [2] ».

Qu'il y ait des additions, c'est possible ; mais on n'a pas du tout prouvé qu'elles ne soient pas dues au poète lui-même [3]. M. Rothe cite à ce sujet un passage très instructif de Gœthe :

Il y a certains vers d'Homère, que l'on donne pour tout à fait apocryphes et récents ; mais j'en ai inséré moi-même de semblables dans mon poème quand il était terminé : je voulais ainsi rendre le tout plus clair et plus compréhensible, et préparer d'avance les événements qui devaient suivre [4].

1. *Ibid.*, p. 56.
2. *Ibid.*, p. 22.
3. *Ibid.*, p. 99-101.
4. *Ibid.*, p. 99.

Voilà ce que la critique avait trop longtemps oublié, mais que les progrès de la méthode devaient rappeler. Le philologue d'autrefois tressaillait d'aise quand il avait découvert une *suture* dans un ouvrage littéraire : la pièce rapportée trahissait une main étrangère. Le philologue d'aujourd'hui ne conclut pas si vite.

M. Rothe, comme M. Mülder, avait cru d'abord que l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient l'œuvre de nombreux aèdes. Ils en sont revenus.

Leur rétractation n'est pas plus éclatante que celle de M. van Leeuwen [1].

Le célèbre professeur de Leyde a raconté lui-même comment il a été amené à changer d'opinion [2]. Depuis trente ans lui aussi, il étudie Homère ; il en a publié plusieurs éditions critiques, sans compter un manuel de la langue homérique : *Enchiridion dictionis epicae*. Préparant un commentaire explicatif de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, il se dit un jour :

1. *Commentationes homericae*, Leyde, Sijthoff, 1911.
2. *Mnemosyne*, XXIX, 1911, p. 338-342 ; *Ilias cum prolegomenis, notis criticis, commentariis exegeticis*. Leyde, Sijthoff, 1912, p. xx-xxiv.

« *Mon bon,* laisse donc là tous ces travaux des phi-« lologues dont tu t'es jusqu'ici entouré et dont « tu es presque accablé »[1]. Et il se mit à relire encore une fois les deux poèmes; et, plus il les examinait, plus il se persuadait de leur unité. Il regretta alors d'avoir si longtemps méprisé les écrits où cette opinion était défendue; il lut, du moins, les plus récents « avec grand plaisir et grand profit »[2].

Mais alors, lui objectera-t-on, que de choses il faudra désapprendre ! N'est-ce pas grand dommage ? Avec quel regret quittera-t-on pour toujours cette science acquise avec tant de peine ! « Non, répond-il, celui qui croira s'être ainsi appauvri deviendra bientôt plus riche; je le sais par expérience. Bien d'autres nations ont eu des poètes pour chanter leurs héros; la Grèce seule a eu un Homère ; ceux qui le déchirent en morceaux ne rendent pas sa splendeur à l'antique rhapsodie ; ils détruisent la poésie même dans ce poème immortel[3]. »

M. van Leeuwen affirme sans hésiter que l'*Iliade*

1. *Mnemosyne,* XXIX, 1911, p. 339.
2. *Ibid.*, p. 341.
3. *Ibid.*, p. 342.

est un poème *un,* l'œuvre d'un seul auteur. Et de même l'*Odyssée.* Cela ne veut pas dire qu'avant Homère on n'ait jamais écrit sur la guerre de Troie ou les voyages d'Ulysse, que tout soit purement et simplement inventé par le poète. Aucune œuvre littéraire n'est faite de rien. Il y a une « matière » des poèmes homériques comme il y en a une de l'*Enéide* ou des *Géorgiques.* Mais, pour Virgile, nous connaissons en grande partie les œuvres dont il s'est inspiré ; pour Homère, toute la littérature antérieure a disparu. Nous ne pourrons donc jamais savoir les « sources » d'Homère comme les « sources » de Virgile. Mais le fait que Virgile raconte des faits connus avant lui, utilise des légendes anciennes, emploie un langage épique imité d'Ennius et de Lucrèce, n'empêche pas que Virgile ait existé, qu'il soit le véritable auteur de l'*Enéide.* Il en est de même pour Homère. Aucun grand poème ne s'est fait sans un grand poète.

Non seulement avec MM. Mülder, Rothe, Van Leeuween, on revient maintenant à admettre l'unité des poèmes homériques, mais, comme par une gageure, on se fait fort de défendre les parties qui passaient naguère comme les plus évidemment

« récentes » et « interpolées ». M. Stürmer[1] réfute les reproches adressés au premier chant de l'*Odyssée* ; en les examinant, il a senti, dit-il, grandir son admiration pour le génie du poète[2]. M. Shewan défend de même la partie la plus suspectée de toute l'*Iliade*, la « Dolonie »[3] ; il l'étudie avec l'exactitude la plus minutieuse. Les adversaires ont compté des mots, épluché des particules, découpé, taillé, déchiqueté. M. Shewan en fait autant ; mais quand tout est bien compté et classé, la conclusion se trouve contraire aux théories des « dissecteurs » ; c'est le nom qu'il leur donne. L'auteur se trouve amené à examiner les différences de langages qu'on a constatées entre diverses parties de l'*Iliade* ; mais il se souvient, fort à propos, que des différences analogues ont été relevées entre le *Paradis perdu* et le *Paradis reconquis* de Milton. M. Shewan retourne contre les Wolfiens leur méthode même, devenue beaucoup plus exacte et plus objective.

1. F. Stürmer, *Exegetische Beiträge zur Odyssee*, Paderborn, Schöningh, 1911.
2. *Ibid.*, p. 1.
3. A. Shewan, *The Lay of Dolon* (The tenth Book of Homer's Iliad), Londres, Macmillan, 1911.

Non content de ce succès, il se permet une fantaisie très savante et très irrévencieuse où il parodie l'ancienne critique et bafoue sans pitié les principes qui la guidaient[1] :

I. — Si une chose peut être considérée comme particulière ou rare, le passage dans lequel elle est mentionnée est récent, interpolé, ou l'un et l'autre. Si une chose n'est pas particulière ni rare mais est mentionnée plus d'une fois, ce ne peut être que par suite d'un plagiat ou d'une imitation.

II. — Les « particularités linguistiques », ainsi qu'on les nomme... sont de sûrs témoignages de la date récente d'un passage... Cependant si un passage qu'on veut prouver récent ne présente pas de « particularité », dites que l'auteur récent avait « le sens « exact de la langue épique », ou bien qu'étant récent, il était par conséquent « imitateur » et réussissait à reproduire certains traits du langage homérique.

III. — Toutes les irrégularités de la narration, inconséquences ou contradictions, sont des raisons suffisantes de soupçon... quoiqu'elles abondent dans les livres modernes, et même dans des chefs-d'œuvre littéraires — qui ne sont certainement pas des livres traditionnels ni les produits de commissions ou de

1. A. Shewan, *Homeric games at an ancient Saint-Andrews*. An epyllion edited from a comparatively modern papyrus and shattered by means of the ancient criticism, Edimbourg, Thin, 1911.

rapiéceurs et de ravaudeurs opérant pendant des siècles [1].

Moins vif mais non moins cruellement ironique est M. Mackail. D'après lui, la méthode de la critique homérique, appliquée à Milton, prouverait que le *Paradis perdu* et le *Paradis regagné* portent la trace de deux états de civilisation différents [2]; que les deux auteurs n'ont pas vécu à la même époque; et si l'*Enéide* nous était parvenue isolée, sans témoignages historiques, on y aurait trouvé l'œuvre d'au moins trois poètes, outre le poète original, sans compter un quatrième qui aurait arrangé le tout; des parties entières auraient été supprimées comme apocryphes, etc. [3].

On le voit par de tels exemples, la situation a changé. Ce sont les partisans d'Homère qui ont pris l'offensive. Ils prétendent même non seulement répondre victorieusement à toutes les objections mais établir directement l'unité des poèmes homériques [1]. M. Beltzner avait d'abord prouvé que la civilisation décrite dans l'*Odyssée* ne fournit aucun argument contre l'unité d'auteur [2], il va plus loin maintenant : l'examen de l'épopée lui a montré que « l'auteur de l'*Odyssée* fut vraiment un poète [3] », « Homère — Pourquoi ne pas recommencer à l'ap-« peler ainsi [4] ? »

1. *Ibid.*, p. 99-101.
2. J. W. Mackail : *Lectures on greek poetry* (1910), 2e éd., Londres, Longmans, 1911. p. 13.
3. *Ibid.*, p. 14.

Mais ce poète est-il le même que celui de l'*Iliade* ? M. Beltzner ne consent pas encore à satisfaire notre curiosité sur ce point ; il répondra à cette question dans un troisième volume [5].

M. Stürmer est moins réservé et ne nous fait pas attendre ; il « pense que la diversité des deux poè-« mes vient de la diversité des sujets et admet « avec l'auteur du *Traité du Sublime* qu'Homère

1. Cf. Rothe, *Die Ilias als Dichtung ;* Mülder, *Die Ilias und ihre Quellen ;* H. Draheim, *Die Odyssee als Kunstwerk*, Münster, Aschendorff, 1910. M. Drerup fera paraître prochainement un volume concluant dans le même sens.
2. E. Beltzner, *Homerische Probleme*, I, *Die kulturellen Verhältnisse der Odyssee als kritische Instanz.* Leipzig, Teubner, 1911.
3. E. Beltzner : *Homerische Probleme*, II, *Die Komposition der Odyssee*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1912, p. 131.
4. *Ibid.*, p. 132.
5. *Ibid.*, p. 269.

« écrivit l'*Iliade* dans sa jeunesse, l'*Odyssée* quand « il fut plus âgé [1].

La *nouvelle orientation de la critique homérique* est le sujet d'un article dû à M. Drerup, professeur à l'Université de Munich [2]. Le même savant écrit en janvier 1913 : « L'attaque de la critique a été repoussée ; le champ est libre pour l'offensive, pour une nouvelle appréciation artistique du poète [3]. »

M. Shewan dit très justement : « L'histoire de la critique homérique depuis la fin du dernier siècle peut être résumée en un mot : « réaction » [4]. « Saine réaction [5] » ajoute M. Bethe.

Pour en mesurer l'étendue, on n'a qu'à lire l'ouvrage qui résume actuellement « l'état présent de la question homérique » [6]. D'ailleurs dès 1911 la

1. F. Stürmer, *Deutsche Literaturzeitung*, XXXII, 1911, p. 3103.
2. *Neue Wege und Ziele der Homerforschung* (Sonderabdruck aus : *Gottesminne*, VI, 1911-1912).
3. *Homer als Dichter* (Separatabdruck aus *Hochland*, X, 1912) p. 5.
4. A. Shewan, *Recent homeric Literature : Journal of Classical Philology*, VII, 1912, p. 190.
5. E. Bethe, *Deutsche Literaturzeitung*, XXXII, 1911, p. 2588.
6. C. Rothe, *Der augenblickliche Stand der homerischen Frage*, Berlin, Weidmann, 1912.

Revue archéologique en avait prévenu ses lecteurs [1] :

1. S. Reinach, *Revue archéologique*, XVII, 1911, p. 333. Outre les ouvrages que nous avons cités, plusieurs autres, depuis le commencement du vingtième siècle, ont fait progresser la question homérique. Mentionnons : D. B. Monro, *Homer's Odyssey*, Books XIII-XXIV, Oxford, Clarendon Press, 1901 (spécialement : *Appendix* I, p. 289-393) ; V. Bérard, *les Phéniciens et l'Odyssée*, II, Paris, Colin, 1903, p. 579-584 ; M. Bréal, *Pour mieux connaître Homère*, Paris, Hachette, [1906], surtout p. 37, 126-127, 129 ; (c'est contre V. Bérard et M. Bréal que M. Croiset défend son système dans l'article intitulé : *La Question homérique au début du vingtième siècle : Revue des Deux Mondes*, 1907, V, p. 600-625) ; P. Champault, *Phéniciens et Grecs en Italie d'après l'Odyssée*, Paris, Leroux, 1906, p. 333-334 (arguments nouveaux montrant l'authenticité d'une des parties les plus contestées de l'*Odyssée*), voir aussi p. 361-362 ; A. Lang, *Homer and his age*, Londres, Longmans, 1906 (très important, surtout au point de vue archéologique) ; *The world of Homer*, Londres, Longmans, 1910 ; G. Perrot, *La Question homérique : Journal des savants*, 1907, p. 577-589, 657-670 ; A. van Gennep, *La Question d'Homère*, Paris, *Mercure de France*, 1909, (spécialement p. 55-56) ; T. W. Allen, *The homeric Catalogue : Journal of hellenic studies*, XXX, 1910, p. 292-322 ; E. Drerup, *Homer*, Munich, Kirchheim, 1903 ; traduction italienne avec additions et corrections de l'auteur : *Omero*, Bergame, Istituto d'arti grafiche, 1910 ; J. A. Scott, *Words found in the Iliad and in but one Book of the Odyssey : Classical Philology*, VI, 1911, p. 46-55 : *Two linguistic tests of the relative antiquity of the Iliad and the Odyssey ; ibid.*, p. 156-162 ; *Repeated verses in Homer : American Journal of Philology*, XXXII, 1911, p. 313-321. — C'est encore l'ancien

Les temps sont changés. L'idée que les poèmes homériques seraient faits de pièces et de morceaux, qu'il faudrait y voir de courtes épopées cousues ensemble, perd de plus en plus de terrain parmi les doctes... *Sic transit gloria Wolfii.*

point de vue qu'on retrouve dans les livres, d'ailleurs très savants, comme W. Leaf, *The Iliad* (édition et commentaire), 2e éd., 2 vol., Londres, Macmillan, 1900-1902 (1re éd., 1886-1888; répandait les théories allemandes en Angleterre à l'époque même où M. Croiset les répandait en France); P. Cauer, *Grundfragen der Homerkritik*, 2e éd., Leipzig, Hirzel, 1909 (1re éd., 1895; beaucoup plus personnel que le précédent).

Sans traiter directement la question homérique, c'est au point de vue de l'unité que se place H. Spiess pour étudier les caractères tracés dans l'*Iliade : Menschenart und Heldentum in Homers Ilias,* Paderborn, Schöningh, 1913.

Écroulement des théories de Wolf.

Un fait est maintenant acquis, certain, indéniable : la méthode avec laquelle on a longtemps étudié la question homérique, la méthode qu'on a vulgarisée chez nous il y a vingt-cinq ans, est insuffisamment critique. La rejeter n'est pas se refuser à un progrès, mais prendre conscience qu'on l'a dépassée. Elle représente l'état de la science à ses débuts, découvrant qu'il y a dans une œuvre littéraire des parties inégales et diverses, ne sachant pas encore que les productions d'un même écrivain présentent des variétés nombreuses de fond et de forme.

De l'édifice construit par le premier « philologue » et ses innombrables continuateurs, il ne reste, en bonne logique, rien, absolument rien. Il était bâti sur des hypothèses erronées ; on s'en est aperçu. Sans doute, il faudrait bien peu connaître

les conditions du progrès scientifique pour croire que la nouvelle va s'en répandre tout d'un coup, et qu'on ne continuera pas bien des années à enseigner ces erreurs d'antan. Mais, pour les soutenir encore, il faut ignorer les progrès considérables de la méthode critique, les résultats positifs obtenus dans l'étude de Platon ou de Cicéron, de Gœthe ou de Victor Hugo. La lumière se fait, de jour en jour plus claire.

Ainsi le grand titre de gloire de Wolf s'efface ; son système homérique est caduc ; la critique du vingtième siècle le détruit[1].

On demandera peut-être ce qu'est devenu l'autre système qu'il avait construit, l'application de sa méthode aux discours de Cicéron, le rejet de plusieurs d'entre eux comme non authentiques.

Ici, on n'a pas eu à attendre jusqu'au vingtième siècle. Le dix-neuvième siècle accueillit d'abord avec grande considération les conclusions de Wolf : puis

1. Une réaction analogue s'est produite dans la critique à propos des épopées du moyen-âge. Cf. J. Bédier, *L'art et le métier dans la chanson de Roland : Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1913, p. 292-321. Beaucoup des remarques faites dans cet article s'appliquent exactement à l'œuvre homérique.

il leur tourna le dos. Depuis longtemps déjà, aucun philologue de quelque valeur ne les soutient. Récemment encore on le constatait : « Personne ne songe plus à nier l'authenticité du *Pro Marcello* ou d'une *Catilinaire*[1]. »

Est-ce à dire que Wolf n'ait rendu aucun service ? Peut-être a-t-il contribué à affiner la méthode qui, perfectionnée, a détruit ses hypothèses.

1. G. May, *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft*, CLIII, 1911, p. 62.

Conclusion.

Ainsi la Critique avance et elle recule.

Elle a réalisé d'incontestables progrès. Elle constata grossièrement d'abord les différences que présentent le style et le contenu d'ouvrages dus à des écrivains différents. Plus tard, elle s'avise qu'à diverses époques, le même auteur ne garde pas la même manière ni les mêmes idées ; son regard, devenu plus pénétrant, saisit dans une même œuvre les traces de la composition, les morceaux imparfaitement joints dont est formé l'ensemble ; elle arrive à prendre l'écrivain sur le fait, regarde par dessus son épaule, le voit écrire et composer.

Mais ce progrès même de la critique l'a forcée à retirer beaucoup de ses premières affirmations. Elle avait tranché trop vite. Sur des indices insuffisants, elle avait prononcé, attribué, divisé, dispersé. Pour une différence d'idées, pour une varia-

tion dans l'emploi des particules, elle décidait qu'on devait compter un auteur de plus. Mais elle a retrouvé les mêmes diversités dans les œuvres incontestablement unes d'écrivains historiquement connus ou encore vivants.

Il reste à la critique de devenir plus précise encore et plus sûre d'elle-même. Si elle a dû reculer, c'est qu'elle s'était avancée à la légère : elle avait affirmé plus qu'elle n'en avait le droit, conclu à plusieurs auteurs quand elle avait tout au plus trouvé deux morceaux rédigés à un léger intervalle par le même poète. Si elle marche prudemment, elle n'a pas à faire un pas en arrière.

APPENDICE

Une polémique survenue entre M. Cauer et M. Rothe permet de saisir aisément la différence entre l'ancien point de vue et le nouveau.

M. Rothe s'était appuyé sur ce fait incontesté que dans certains drames comme l'*Héraklès* d'Euripide on trouve réunies des conceptions assez diverses, caractéristiques d'époques différentes [1]. D'après Wilamowitz, c'est précisément cette dissonance (*Disharmonie*) qui augmente l'intérêt du drame ou même — Wilamowitz exagère quelque peu — qui en fait la beauté.

On n'en conclut pas qu'Euripide n'a point existé, remarque M. Rothe. Quelques faits analogues constatés dans Homère ne prouveraient pas davantage « un développement séculaire du poème [2]. »

« Mais, objecte M. Cauer, je pense bien que dans « le cas d'Eschyle et d'Euripide nous avons affaire « aussi à un développement séculaire [3] ». En effet, les

1. *Die Ilias als Dichtung*, p. 81-87.
2. *Ibid.*, p. 84.
3. P. Cauer, *Soll die Homerkritik abdanken? Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* XXIX, 1912, p. 98-111,

légendes chantées par ces poètes s'étaient lentement formées.

A quoi M. Rothe répond fort sensément : Il ne s'agit pas de la légende, il s'agit du poème. La légende a pu mettre des siècles à se développer, mais *un* poète réel, nommé Euripide, l'a mise en œuvre dans un poème *un*. De même un poète nommé Homère a pu tout aussi bien mettre en œuvre dans l'*Iliade* des légendes dont la formation avait duré des siècles.

Plus on réfléchira sur ces opinions des deux savants adversaires, plus on verra qu'elles représentent très exactement deux états d'esprit, qu'elles résument les principes de l'ancienne critique et de la nouvelle.

M. Cauer, survivant illustre du wolfianisme, voit dans une œuvre deux conceptions qui ne s'accordent pas parfaitement ; il conclut aussitôt à deux auteurs. M. Rothe, plus averti, sait que la preuve ne vaut

spécialement p. 101. Comparer : C. Rothe, *Entgegnung, ibid.*, p. 311-312 ; P. Cauer, *Antwort, ibid.*, p. 312 ; C. Rothe, *Soll die Homerkritik abdanken ? Monatschrift für höhere Schulen*, XI, 1912, p. 229-236 ; *Der augenblickliche Stand der homerischen Frage*, p. 42-44. M. Cauer avait même, en citant la phrase de M. Rothe sur le « développement séculaire », omis les mots essentiels « du poème ». M. Rothe s'en plaint avec raison. Nous ne songeons pas à soupçonner de mauvaise foi un savant comme M. Cauer ; mais nous signalons cette omission, caractéristique d'un état d'esprit : « développement séculaire » (de la légende) et « développement séculaire du poème » ont paru synonymes. Ainsi pensait-on autrefois.

pas, qu'il faut distinguer la matière du poème et le poème lui-même.

Ce qui est vrai d'Euripide l'est aussi de Virgile, de Victor Hugo, de mille et cent mille autres. Le poète, même le plus original, met en œuvre des éléments divers qui existaient avant lui, quelquefois depuis des siècles. L'ancienne critique examinait chaque fragment en lui-même ; la nouvelle le considère dans l'œuvre à laquelle il est incorporé[1].

1. Cf. *supra*, p. 41-42.

Index bibliographique

indiquant la page à laquelle chaque auteur ou chaque ouvrage est mentionné pour la première fois.

Table des Matières

Laval. — Imprimerie Vᵉ A. Goupil.

DU MÊME AUTEUR :

Études sur le style des Discours de Cicéron, avec une esquisse de l'histoire du « cursus ». Paris, Hachette, 1907.

« Très bon livre ».
(Revue critique).

« Judicieux et précis ».
(Revue des Études anciennes).

« Présente aux chercheurs une mine inépuisable de faits solides et d'observations suggestives ».
(Bulletin critique).

« M. Laurand a eu pour cette thèse les grands éloges qu'elle mérite ».
(Revue internationale de l'enseignement).

« Ce livre est de ceux dont la lecture doit être recommandée avec insistance aux professeurs des athénées et collèges qui ont quelque discours de Cicéron à expliquer ».
(Musée belge).

« On y sent la patience inlassable d'un philologue... et en même temps le tact fin et sûr d'un humaniste ».
(Revue de philologie).

« Exceedingly thorough and interesting ».
(The year's work in classical studies).

« Shows great competence ».
(Classical review).

« The modern revival of classical studies in France has been marked (says Salomon Reinach) by a happy alliance between the French qualities of clearness and method, and the solid learning of other nations. This happy alliance is admirably exemplified in the two dissertations recently produced by M. Laurand for the degree of *Docteur es Lettres*... They ought certainly to find a place in our college libraries ».
(Cambridge review).

« Laurands Thesis [*De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis.* Paris, Picard, 1907] macht seiner *Alma Mater* alle Ehre... (Diese

DU MÊME AUTEUR :

Études sur le style des Discours de Cicéron, avec une esquisse de l'histoire du « cursus ». Paris, Hachette, 1907.

« Très bon livre ».
(Revue critique).

« Judicieux et précis ».
(Revue des Études anciennes).

« Présente aux chercheurs une mine inépuisable de faits solides et d'observations suggestives ».
(Bulletin critique).

« M. Laurand a eu pour cette thèse les grands éloges qu'elle mérite ».
(Revue internationale de l'enseignement).

« Ce livre est de ceux dont la lecture doit être recommandée avec insistance aux professeurs des athénées et collèges qui ont quelque discours de Cicéron à expliquer ».
(Musée belge).

« On y sent la patience inlassable d'un philologue... et en même temps le tact fin et sûr d'un humaniste ».
(Revue de philologie).

« Exceedingly thorough and interesting ».
(The year's work in classical studies).

« Shows great competence ».
(Classical review).

« The modern revival of classical studies in France has been marked (says Salomon Reinach) by a happy alliance between the French qualities of clearness and method, and the solid learning of other nations. This happy alliance is admirably exemplified in the two dissertations recently produced by M. Laurand for the degree of *Docteur es Lettres*... They ought certainly to find a place in our college libraries ».
(Cambridge review).

« Laurands Thesis [*De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis*. Paris, Picard, 1907] macht seiner *Alma Mater* alle Ehre... (Diese

« Studien ») werden bei der Einführung in Ciceros Redekunst nicht minder gute Dienste leisten als die Thesis, dank der gründlichen Gelehrsamkeit ».

(Berliner philologische Wochenschrift).

« Allseitige und gründliche Behandlung des Gegenstandes ».

(Wochenschrift für klassische Philologie).

« Die zwei Schriften [*De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis*, *Etudes sur le style des discours de Cicéron*], ergänzen einander in erwünschter Weise; es hätte aber die zweite allein schon genügt um Laurands Namen des Ciceroverehrern und Rhythmusforschern in allen Ländern alsbald mundgerecht zu machen und mit diesen Studien aufs ehrenvollste zu verknüpfen... Seine Gabe wissenschaftliche Fragen gemeinverständlich darzustellen empfindet man im heiklen Kapitel über die Rhythmen besonders wohltuend ».

(Deutsche Literaturzeitung).

« Laurands Darstellung ist jedermann zu empfehlen : Anfängern zur Einführung, Kennern wegen der sorgfältigen Einzelforschung ».

(Glotta).

« Die Besprechungen erkennen die gründliche Gelehrsamkeit, die besonnene Auffassung, die lichtvolle Darstellung an; und die nach 1907 fallenden Arbeiten, so namentlich Schanz. Röm. Lit. Gesch. I, 2[3] und Ströbels Tulliana nehmen auf Laurands Forschungen gebührend Rücksicht... Die Ciceroforscher erkennen das von Laurand Geleistete dankbar an ».

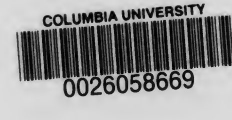
(Bursians Jahresbericht).

« Durch diese Arbeit [*De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis*] und die prächtigen *Etudes sur le style des discours de Cicéron* ist der Verfasser in der philologischen Welt wohl bekannt ».

(Stimmen aus Maria Laach).

« Bei der ungewöhnlichen Umsicht Laurands auf literarischem Gebiete und bei seiner durchwegs exakten Arbeitsweise, Nachträge und Verbesserungen von Bedeutung beizubringen mag nicht eben leicht sein ».

(Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien).


COLUMBIA UNIVERSITY
0026058669

